

法華堂根本曼陀羅追記

矢代幸雄

昭和十年一月、美術研究第三十七號に於て、余は、ボストン美術館藏法華堂根本曼陀羅に就いて、その當時までに觀察し得たところを以つて、一つの報告的論考を發表した。然るに、その後滿一年にして、本年一月、余は再びボストンを訪問したので、更に詳しく同畫を調査する機會を有つたところ、それに就きて、從來の考へを變更す可き一二の重要事項を發見した。それ故に、いま之等を追記し、諸賢の參考に供したいと思ふ。

考へを變更しなければならなかつた第一の要點は、寛信の裏書に就いてである。前稿執筆の當時まで、余は、實は、法華堂根本曼陀羅の額装の大畫面を裏返して、そこに貼られたる寛信の裏書を、親しく囑目する機會を持なかつた。それ故に、之に關する記述をなすに當つては、余は、已むを得ず、特に製作せられたる良好なる大形寫眞を精鑑したるほか、その絹の性質及狀態、並びに文字の墨色等につきては、余の歸朝後、ボストン美術館に調査を依頼し、その返

法華堂根本曼陀羅追記

答を基礎にして、之に余の判斷を加へ、執筆の内容となしたのであつた。而してその結論として、余の考へ得たところは、裏書の書體は、よく久安四年の年記に相應する平安朝末期の特色を表はし、更に進んでは、挿圖として掲げたる東寺觀智院藏二十八部衆形象卷首及び卷末の天養二年（この年久安元年となる）寛信自筆の書入れと、著しき類似まで認め得られたのであつたが、どうも、筆に凝滞したるたどたどしさのあることが見逃し難く、如何に絹地に改まりたる態度を以つて書きつけた場合とは言へ、達筆なる老僧寛信の自筆として之を認定することは、困難とする他はなかつた。然しながら、同時に、久安頃の風格を確かに保持したる書き振りと言ひ、またボストンの調査報告並びに寫眞によつて察せらるゝ絹の有様と言ひ、あまりに久安頃を隔りたる年代に作られたとも想像されないの、或は鎌倉末期頃の丁寧なる摸寫ではないか、と假りに定め、新たな考察資料の出現を待つことにしたのであつた。——再びボストンを訪れ、法華堂根本曼陀羅の裏書を初めて見ると、寫眞によつ

て察せられたよりも、遙かに堂々たる筆蹟にて、之を後世の寫しな
どと受取るとは、到底出来ないものであつた。

即ち、今、余としては、この裏書を以つて、寛信自身の筆蹟とし
て、全く疑ひを持たなくなつたのである。特に、この裏書を暗室に
持ち込み強力なる電氣光に照射した時、その一々の文字には、非常
に丁寧なる然しながら頗るまづい補筆が加へられたことが發見され、
曩に、あまりにたどたどしく凝滞して見ゆるが故に、寛信の眞蹟で
はあり得ず、となしたる個所は、殆ど一々、その補筆の著しく加へ
られたる個所であつたことが明瞭に指摘され、余は、従前の摸寫説
の根據を失ひ、之を寛信自筆の文書として受取るに、疑惑は解消し
たのであつた。然らば即ち、余は、茲に久安四年三月の明瞭なる年
記ある、而して別當法務權大僧都寛信ほどの史上の大人物の自筆文
書、を承認することを、非常なる喜びとなしたのであつたが、この
記載に含まれたる美術史上の重要な諸種の結論に關しては、もと
もこの裏書を忠實なる摸寫と見て、その内容を肯定し信賴して居
たのであるから、前稿の所論に、特に變更す可きところは無い。
而して裏書は、この精査の機會に於て額装の裏張りより剝がされ、
將來は別に之を保存し、便宜に研究者に見られるやうにする旨、ボ
ストン東洋部長富田幸次郎氏は、言つて居られた。

次に法華堂根本曼陀羅の畫面に關しては、意外にも、それは絹本
に非ず、麻布と信ぜらるゝものであつた。これに關しては、余は從

來先人より絹本と聞いて居り、またボストン美術館支那畫圖錄も「絹本著色」と明記解説して居るので、一概に之を信じ、常にそのつもりで見て居たのであつたが、今回この畫面を強力なる光線の下と觀察したところ、如何にも絹本とは受取り難く、麻布と結論せざるを得ないのであつた。尤も燉煌出土の比較的絲太き粗絹には、それに濃い着色の加へられた場合に、時に麻布と見紛ふものもあるもので、余のこの結論に對しても、慎重を期するが爲めには、別の科學的試驗を施したのであつたが、そういふ譯にも行かず、余の結論は肉眼の觀察に據るほかはなく、但しボストン館員諸君の立合意見の開陳を願ふて、能ふ限り、判斷の正鴻を期した。余の現在としては、之を麻布と斷定して疑ひを持たず、而してこのことは、今回特に製作してもらつた本尊釋迦如來その他の部分の實大寫眞によりても、或る程度まで推察することが出来るであらう。

これに關聯して、なほ訂正可きは、法華堂根本曼陀羅は前稿に謂ゆる「三幅一鋪」ではなく、畫面は縫目なき一つの大きい麻布の上に描かれたことであつた。三幅を縫ひ合せたやうに見えたのは、實は、この大きい麻布を左右三つ折りに疊みたる折目があり、その折目に沿ふて布が著しく損傷した爲め、恰かも、其所に縫ひ合せがあつたやうに見えたに他ならぬ。然るに事實は、之は折目に過ぎずして、それが證據としては、織絲が左右に一貫して總て續いて居ることによりて解る。左右に三つ折に疊まれて居たと同様に、上下も亦た三つ折に疊まれて居たので、それが證據である二つの折目は、

寫眞ではそれほど分明ではないが、本尊天蓋の上部及び本尊の佛體の膝のあたりを通過して、左右にずつと通つて居る。是等を以つて見るに、この曼陀羅は、元來、折り疊まれて保存されたことが解るばかりでなく、この畫の本來の形狀が如何なるものであり、その後何處が缺け落ちて現在の形になつたかに就いても、多少、復原的想像の手が、りを與へる。即ち、斯くの如き布を疊む場合には、左右を三等分に折つた如く、上下も略ぼ同様に三等分に折るのが普通であらうが、今、假りにそうであつたとして、法華堂根本曼陀羅を見るに、畫面上部より第一の折目までの間隔と、第一の折目より第二のそれに到るまでの間隔とは、前者が多少短かい故に、畫面の上端は、損傷の場所を別にして、それだけつまつたものと思はれ、而して、第二の折目以下は、中央部と比べて豎の長さが約半分程つまつて居るので、それだけの面積が本來の畫面の下端より、寛信の裏書に謂ゆる「或人以切取」りたる原因によりて、失はれたものであらう。果して然らば、——勿論、そこには尙ほ諸種の疑問を容れる餘地はあるが——法華堂根本曼陀羅の原構圖の擴がりは、約現在の左右の幅を正方形にしたるものであつて、本尊釋迦如來の顔面がその正方形の中心を形作つて居たことが推測せられ、従つて畫面の缺損は、下部は上部より甚だしかつたが、然し全く缺け失はれたる部分は、左程に幅廣く下方に延びて居なかつたことになる。

而してまた、この法華堂根本曼陀羅が斯く折目に沿ふて甚だしく損傷したやうに、折り疊まれて保存されて居たことは、法華堂内に

本來此曼陀羅が如何に使用されたかに就いて、或る示唆を與ふるかに考へられる。即ち之は平生は折り疊みて保存せられ、法華會か何かの儀式の場合には取出されて衝立様のものにも垂懸されたであらう。然らば即ち、裏書に言ふ如く、人々がこの曼陀羅を切り取つたので釋迦座以下の損傷が特に多かつたわけも解るであらうし、また、之が絹本に非ずして強靱なる麻布に描かれたことも、一種の幡の如き用途と一脈の關係があつた、かの如くに想像される。

然しながら、更に重要な暗示としては、之が麻布に描かれて居たことが、前稿に此畫を以つて天平畫と見やうとした余の提案に、或る種の支持を與ふるものではなからうか。吾人が布地に描かれた

る天平繪畫の稀なる遺品として珍重する作品は、最も有名なる藥師寺吉祥天を初めとして、正倉院の雲中菩薩、同じく正倉院、及び東京美術學校、益田男爵家等に散在する裝飾的な山水畫等、殆ど悉く麻布に描かれたものと言つてよい。勿論布地に描かれたる天平繪畫の遺品はあまりに僅少な爲め、どの程度まで絹或は麻が使用されて居たか、現在を知る由もなく、また奈良文化時代の作品を記録する東大寺獻物帳、法隆寺、大安寺、西大寺等の資財帳等を檢しても、その佛畫屏風畫等の繪畫的項目に、畫布の記載が表裝の記載程にないので、吾人の疑點に對して解決を與へない。また一方、支那唐代に於いても、縱令、西域發見の繪畫中には、絹に描かれたものが、細長い幡などの如き麻布に描かれたものよりも、遙かに重要であつたとは言へ、麻布にも立派な繪畫が描かれなかつたわけではない

のであるから、法華堂根本曼陀羅が麻布に描かれたといふことは、それだけで、天平畫たる所以を確證するものではない。唯だし、藥師寺吉祥天等の著例を見ても、我が天平時代に麻布が立派な繪畫製作の爲めに用ひられ、而して現在の遺品に於ては、絹よりも麻布の方が天平畫の材料として自立つて居る實情より推して、もともと日本に發見されたる、而して恐らく奈良東大寺の法華堂より出たと思はれるボストン畫の、絹本に非ず麻布に描かれて居たことは、前稿に論じたる繪畫樣式上の所論と共に、一層之を天平畫說に傾かせるかに考へられる。

以上の二點、裏書に就いては寛信自筆の問題、畫に就いてはその材料が麻布である問題、是等を除きては、余は最早、法華堂根本曼陀羅の再調査に就きて、あまり報告す可きものを持たない。

前稿に於いて、余は畫面の技法彩色等に就きて、あまり記述を試みなかつた。今その大體を敘するならば、描法は、大體先づ墨線を以つて最初の輪廓をつけたものであつた。その墨線は天平因果經に見るやうな比較的強い描線にて、彩色が剥けて畫布の露出して居る個所では、是等の勁拔なる墨線は顯著に肉眼で見える。佛體の現在の描線は殆どみな朱線にて、是は他のすべての彩色と共に、珍海の後補が多いと思はれる。本尊の釋迦は朱衣を着けて居る。兩脇侍の膝のあたりの紫灰色の衣などは、色も悪く線も硬く、可成り後世に手が入つたものであらう。天蓋及び瓔珞等の諸莊嚴には金が使つて

法華堂根本曼陀羅 部分(原寸)

米國
ボストン美術館藏

法華堂根本曼陀羅 部分（原寸）

同上（側面光寫真）

あるが、之もどれほど古く廻れるか解らない。風景の部分の中には所々に楓葉や花果が朱で描いてある。

畫面に向つて右側の下邊にある圓光中の一佛は、余としては、依然、圖像的解釋が困難であるが、原畫に於いて精査すると、それは決して、曩に一つの有り得る場合として想像した珍海時代の描き加へではなく、原畫の製作當初より、其所にそいふ一佛の出現を描いたものと思はれない。現在の彩色は珍海時代の塗り直しかも知れないが、佛は白色の圓い頭光を帯びて白蓮座上に坐す。身には朱衣を着け、腕釧をはめた兩手は膝の上に重ねられてある。圓光内の地色は、すべて胡粉の多く混つた淡い赤色で塗り潰されて居る。この一佛が何であるかに就いては、今回特に製作してもらつた實大寫眞を掲載して、識者の解釋を乞ひ度い。

その他、余の前稿中の論考の部分に就て、一二補遺す可きを附け加へるならば、支那繪畫に表はされたる靈鷲山に於いて、山巔が鷲に關係ある描出を持つた作例は、前稿の當時余は見當らなかつたのであつたが、その後松本榮一氏の御示教によりて、スタイン卿蒐集の燉煌畫中に、その種のものを見出すことが出来た。即ち“Thousand Buddhas”第十三圖は、靈鷲山の巖石を積み上げたが如き山勢を示し、巔には鷲が一羽大きく留つて、周圍には六羽の鳥が逃げて飛ぶところが現はしてある。之を依つて、支那にも靈鷲山に大鷲を描く習慣があつたことが判り、後の日本繪畫の描出が専ら山巔を鷲鳥の大きい頭部の形に作るに就いて、古い傳統の存在を示して、

甚だ興味がある。従つて、またボストン畫の失はれたる靈鷲山の山巔の復原にも一つの資料を與へることになる。なほ其他にもスタイン卿蒐集の燉煌繪畫中に靈鷲山の描出の例もあるが、特に茲に吾人の論點より見て必要なる材料は提供して居らないから、引用しない。また少しく餘談にわたるが、余は前稿に於いて、東大寺法華堂の稱呼が何時始まつたか、その最も古く廻り得る慥かな年代に就いて、歴史家ならぬ余の寡見を以て一應の調べをなし、東大寺續要錄所載の嘉禎四年が、見當つたところの最も古い年代である旨を記して置いた。その後、折に觸れて文書を散見するうち、嘉禎四年よりも約三十年先立つところの建仁三年の年記ある紙背に書せられた、従つて同年以後ではあるがそれと餘り隔たることなき年代——或は同年と考證される理由もある——に書寫せられたる史料編纂所藏南無阿彌陀佛作善集(美術研究第三〇號校刊)に、東大寺の條、「奉修複」諸堂のうちに「法花堂」の名が出て居た。之も序でに附記して置く。最後に、今回のボストン訪問に際し、法華堂根本曼陀羅の再調査に當りて、この大畫面を暗室に運び、紫外線等の科學的光線によつて觀察することを許され、また諸種の實大寫眞を製作して余の研究を援けられたるボストン美術館當局、特に富田氏平野氏の竝ならぬ好意に對して、茲に深甚なる謝意を表したい。